

《哥本哈根》：一个待阐释的文本^{*}

庄晨曦

(厦门大学 中文系, 福建, 厦门 361005)

摘要: 1998 年英国剧作家弗赖恩(Michael Frayn)创作的戏剧《哥本哈根》在西方引起了很大的轰动。剧本对于“海森堡为什么来哥本哈根”, 作者设置了可以被不断阐释的多重意义。对于该剧中出现的历史人物的性格特征与对待敏感事件的处理方式, 作者也进行了多角度的描述。该剧本与众不同的创作方法与后现代主义文论中罗兰·巴特的有关于文本的理论有某些巧合之处。借用罗兰·巴特的文本理论对该剧本进行分析可以发现后现代主义文学文本与传统经典文本之间的巨大差异。

关键词: 《哥本哈根》; 文本理论; 多重意义

中图分类号: I106.3

文献标识码: A

文章编号: 1671-0924(2008)12-0142-03

1998 年英国剧作家弗赖恩(Michael Frayn)以德国物理学家海森堡 1941 年的哥本哈根之行为题材, 创作了戏剧《哥本哈根》。海森堡的哥本哈根之行是科学史上的一桩公案, 海森堡是著名的物理学家, 量子力学的创立人, 曾获诺贝尔奖, 可以说是 20 世纪最伟大的物理学家之一。然而在二战期间, 他却服务于纳粹的核研究项目。1941 年, 他以纳粹德国首席科学家的身份来到哥本哈根, 与他的老师波尔见面。为了避开纳粹的监听, 见面时的谈话发生在海森堡与波尔的户外散步中。然而这次谈话仅仅进行了 10 分钟。谈话结束后, 他们断绝了原来亦师亦友的关系, 波尔流亡美国, 参加了美国原子弹的研究。这次谈话到底发生了什么, 谈话的内容又涉及到哪些方面, 无论是波尔还是海森堡都没有给世人一个相对清晰的解释, 为此掌握了不同话语权的人众说纷纭, 弗赖恩以一个艺术家的敏锐洞察到了这历史谜团中深刻的戏剧性因素, 以较为独特的手法创作了该剧。

1 《哥本哈根》的内容、意义以及人物分析

《哥本哈根》是围绕“他(海森堡)为什么来哥本哈根”这个问题展开剧情的。作者并没有给出一个相对完整的答案, 也没有试图再现历史的情景。他让海森堡、波尔、玛格丽特 3 个人物以鬼魂的形式出场。就海森堡与波尔见面的情景, 剧中的鬼魂重复模拟了 3 次。第一次见面, 他们回

顾以前友好愉快的生活, 谈论有关理论物理的研究。当然作为战争的不同利益方, 他们也不免发生龃龉, 其中的高潮部分也是整个事件的谜团所在就是那次散步了。作者设计海森堡极力为自己的核研究辩护, 首先讲到 he 进行核研究的进展和他所处位置的尴尬, 其次谈到作为一个德国人在德国面临同盟国的核威胁时的忧患感, 同时指责同盟国的原子弹给人类带来的灾难, 但是在海森堡与波尔、玛格丽特的争论中事情反而愈发复杂, 于是作者安排了第 2 次的见面情景模拟。在第 2 次模拟中, 刚开始, 海森堡和波尔回忆了以前的和谐生活和科学研究情况, 但是在这次模拟中相关的争论更加激烈。海森堡极力想表明他是有能力制造原子弹但却无意于制造原子弹, 同时面对纳粹的监视他又要保全自己的性命。但是他的解释遭到了波尔与玛格丽特的强烈质疑, 第 2 次见面陷入僵局。于是作者设计了第 3 次见面情景, 在这次模拟中激烈的争论已经缓解, 剧中的人物进入了人性与世间万物变迁的探讨之中。

在这部戏剧中, 海森堡这个人物是主角, 作者设计的海森堡性格是别有特色的。海森堡是一个生活在悖论中的人物。首先是科学与政治的悖论。海森堡与波尔的见面是相约只谈物理不谈政治的, 但是谈话的内容总是不时地涉及政治。海森堡是想保持科学研究的纯粹, 但是却发现他的科学成果总是被用于丑恶的政治目的。其次是民族与世界的悖论。海森堡作为一个有良知的科学家为了世界的和谐必须放弃对核武器的研究, 但是作为德国人却

^{*} 收稿日期: 2008-07-11

作者简介: 庄晨曦(1985-), 女, 福建人, 硕士研究生, 主要从事西方美学研究。

不能置本民族的利益于不顾。因为一旦他停止了核武器的研究而同盟国没有放弃这项研究，就意味着他的民族的生存将受到威胁。再次就是海森堡作为一个科学家，是他有能力生产原子弹却不愿意生产与他没有能力生产却极力辩解以维护一个科学家的体面之间的悖论。应该说外界认为他是没有能力生产的，而他却也不乏相当的事实证明他的能力，但同时他在该领域计算的关键处又出现了漏洞，使他的能力又打上了问号。波尔作为海森堡的老师和朋友可以算是这部戏剧的二号男主角，应该说相对海森堡褒贬不一的评价而言，波尔基本上是被给予正面的评价的。但是波尔的行为同样受到了海森堡的质疑，他试图远离政治，但还是免不了被卷入政治的泥淖里。而玛格丽特则始终是作为质疑海森堡的声音存在的，是这出戏剧中不可缺少的波澜所在。

总而言之，在笔者看来，这部戏剧涉及科学、政治与人性之间的微妙关系，最后上升为对于宇宙、世间万物的终极思考。它的意义是多种多样的，存在多种阐释的可能性，但是大体框架上分为3种，即表层意义、中层意义、深层意义。它的表层意义是科学家的道义与良知与政治的关系，中层意义是对于人性的思考与追寻，深层意义是对宇宙以及世间万物的终极思考，或者也可以认为它的表层意义和中层意义都包含在它的深层意义中，但是与以往的写作不同，不论是哪一种意义，作者都没有给予一个确定的答案，都是多种观点的拼贴，同时又可以衍生出更多的意义，而其中的真义却是众说纷纭的。

2 后现代主义视野下的《哥本哈根》的表现手法

这部戏剧剧本的创作打破了传统戏剧的创作手法，具有独特的艺术性，在戏剧的开头便直入主题：“他（海森堡）为什么来哥本哈根呢？”然而作者的本意并不是在于揭示其中的秘密，告诉人们一个终极的答案，因为人性本来就是复杂的，历史从来就没有最终定论。该剧对海森堡和波尔见面的场景进行反复的重构——每一次重构都是对历史之谜的一种新的阐释。基于戏剧的结尾写的，“正是由于哥本哈根那短暂的片刻，那永远无法定位及定义的事件，那万物本质上不确定性的终极内核”等因素，该剧挣脱传统思维方式的束缚，展现对于历史的新思维方式及独特的艺术表现手法。

《哥本哈根》剧本颠覆了传统的戏剧剧本中作者的主导地位。在传统的作品中，作者是作品之父，他限定了诸如对话、独白、舞台说明等等可控因素。像易卜生的经典戏剧《布朗德》，剧本中有详细的舞台说明，对于人物的动作、表情及故事发生的场景进行了具体细致的刻画，甚至在剧末还出现了一个貌似权威的声音来点拨主题，这个声音与其说是来自上帝，或是来自人物内心，不如说来自于作者本身的意图，作者像一个无所不知的全能者掌控着全剧。然而在剧本《哥本哈根》中，情况却有点与众不同。初读该剧本，给人最深的印象是舞台说明的缺失，作者放弃

对戏剧方方面面的控制，相反留出了大量空间给导演、演员及剧本的读者进行再创造。同时大量内心独白的运用更加消解了作者的权威。人物依附于意识的流动，在喃喃自语，似乎也不受作者的控制。同时各个人物之间众声喧哗，却没有一个主导的声音，这似乎也削弱了作者的权威。总的来说，在这部剧本中，作者对剧本的可控制性减退了，传统意义上的作者已死。

随着作者的死亡，依附于作者的“作品”观也被颠覆了，出现了“文本”这个概念。文本相对于作品的很明显的区别就是对于作者的依附程度大大减弱了。文本(text)和作品(word)在英语中是两个不同的单词，文本的词源是 texture，意为：① [C, U] way a surface, substance or fabric looks or feels to touch, ie in thickness, firmness, roughness, etc. ② arrangement of the threads in fabric^[1]。这就意味着文本的生成是一个不断被编织的过程，可以织进许多东西，也可以让更多的人继续进行编织，是一个相对开放的系统，而不是一个封闭的体系。在笔者看来，《哥本哈根》剧本与其说是一部作品，不如说更像是文本。

首先，《哥本哈根》打破了戏剧题材的局限，同时也打破了单一人文学科的知识视域。在剧本中对于测不准原理、量子力学、核裂变等等理论物理知识有非常专业而翔实的阐述，诸如文中这样写道“一个无休止扩大的连锁核分裂从铀元素发生，以百分之一秒的时速，2倍，4倍，一级的扩展。先一分为二，简单表述吧，然后2的平方，2的立方，2的4次方，2的5次方，2的6次方……”，文学性的作品中包容进了说明性的文字，人文学科中又带入自然科学的知识，这使这个文本在不断编织进新元素。这其实符合这样一个理念即文本指“按语言规则结合而成的语句组合物”^[2]。文本并不单纯指称文学作品，“它不能依据体裁的分类下结论，文本的构成部分是对体裁分类的颠覆性力量”，“它将这些界线和分类搅浑，文本的经验就是一种临界经验”^[3]^[4]。也就是说，文本中可以容纳多种体裁，在文本中体裁的界限是十分模糊的。《哥本哈根》确实是实现了这种文本效应，是物理文本与戏剧文本的互相融合，用一个术语解释这种现象就是“文本间性”(intertextuality)，即文本之间互相渗透，互相连接。该剧上演之后，“有人建议美国物理学会考虑吸纳剧作者弗赖恩为会员，因为，正是有关《哥本哈根》的讨论，让更多的人对物理学本身感兴趣”^[4]。的确，看到该剧后，我们对于理论物理有了进一步的了解，物理学知识摆脱了干枯、难懂的单纯的理论陈述，而以更加明晰、生动的方式融入人们的思维视野中，更有利于理论的普及。

其次，《哥本哈根》打破了传统文学作品的独创性、单一性，更接近一种文本的拼贴，是多个文本的复合，具有一种复数形式。在《哥本哈根》中，可以发现多个文本的影子。针对文本开头鬼魂提出的问题，作者采用众多文本的拼贴以此来构成这个问题的答案。《哥本哈根》其实就是多个文本共同跳舞的游戏，它不同于以往的历史剧。以往的历史剧往往再现当时的事件，试图追逐历史的真实，作者好像是权威，给予这个历史事件以盖棺定论的说法。而

该剧只不过是后人对哥本哈根之谜的解释以及已解密文本的再组合而已。这些已解密文本的来源常常是以往各种文件及相关的历史遗存。因此剧中海森堡并不是真正的海森堡,波尔也不是真正的波尔,只是后人对这一事件的解释及已解密文件资料的代言者。这些资料大概有诸如新闻记者容克 1975 年出版的《比一千个太阳还亮》,托马斯·鲍尔斯的《海森堡的战争》,罗斯《海森堡与纳粹原子弹计划》,卡西尔 1992 年《不确定性:海森堡的生活与科学》,还有大卫·C·卡西的《海森堡传》,以及已公开的波尔及海森堡的信件、录音资料等等。这些文本中有对海森堡的同情与赞赏,有对海森堡的全盘否定,当然还有对海森堡比较中性的评价。《哥本哈根》是这些文本的引文、回声、指涉,是这些文本的相互交织、相互碰撞的结果,各文本之间处在相对平等的状态。在《哥本哈根》中,海森堡或许代表着诸多文本中为海森堡辩护的声音,玛格丽特则似乎代表着一种批判的声音,而波尔代表一种矛盾和质疑。他们并不是人物本身的话语,而是其他文本的回声或者援引,因而造成了一种众声喧哗的局面。在这个局面背后是作者身份的引退,作者主导性的消失。

再次,《哥本哈根》剧本区别于传统的有相当明确的中心意义的剧本,其中心意义是离散的。对于《哥本哈根》所阐释的意义,文本中可以寻找到多种解释的可能性,诸如,人性中善与恶的交织,小我与大我之间的冲突,虚荣与良心之间的矛盾;在政治的强大的压力下,试图保持科学的独立性可行与否;还有启蒙所带来的科学技术的进步和人类理性的萌发却给人类带来了深重的灾难,启蒙也应该进行反思;甚至还可以说是长期以来世界大战胜利一方构造的反法西斯战争胜利的神话也有需要解构的一面,那些所谓反法西斯的英雄是否也是手沾人类鲜血的恶魔等等。综上所述,中心意义不是明确、固定、单一的。一个文本是一个开放的系统,是一个不断被编织的过程。意义已不再是单一、固定、明确的,相反出现了多种阐释的可能性。一个文本有许多已经存在的意义,同时又有许多有待于生成的意义。同时,该剧本也进行了形式上的大胆创新。首先,戏剧设置了 3 个鬼魂在讲故事这样一个场景,这已经暗示了所有这一切都不是为了再现历史的真实,虚构就是虚构的,与真实无涉。其次,《哥本哈根》围绕“他为什么来哥本哈根”这个问题展开剧情。然而作者并没有一步一步地把读者引向问题的最终答案,给出一个定论。相反,对于这个问题,海森堡本人不知道,波尔不知道,玛格丽特也不知道,甚至连作者本人也不知道。这就给文本留下了大量想像的空间和待阐释的可能性。然后作者开始玩弄一种能指的游戏,他就海森堡与波尔见面的情景,重复模拟了 3 次。文本中写道“再给我们说一次,再写一稿。这次要把事情搞清楚,使我们能理解”,“我为什么来哥本哈根?是啊,我为什么来?”“再来一次,是吗?最后一次”,这 3 个重复的“能指游戏”似乎是对原因进行不断的分析,这时候能指的价值也就凸现出来了,文本变成了能指游戏,“文本领域中只有一个永恒的能指星群,它是断裂,重迭,多变的”^[3 143]。在 3 次重构之后,却没能尽量接近事实的真相。

反而让人觉得真相更遥不可及了。因为我们永远无法知道事情的真相,我们接触到的只是文本。作者精心的玩弄于能指的游戏,就像一个儿童在用积木搭建各种房子,可以拆了搭,搭了拆,永远在构造意义,永远也没有终极意义。因为这只是积木,只是游戏而已。

而且,《哥本哈根》是一个很容易让读者参与其中的剧本,阅读时读者能产生一种阅读的快感。这是一种不及物写作(作者的写作),作家视文学为目的,写作本身就是目的,因此产生了可写文本,允许读者进行再生产,再创造。读者参与作品的生产,是一种语言游戏之愉悦,生产、活动、实践的愉悦,而不仅仅是消费之愉悦。《哥本哈根》努力地构建一个文本的乌托邦,所有文本的参与者之间是一种平等的对话、交往的关系,而不是一种等级森严的关系。在文本中始终没有出现一个主导的声音,而是强调了差异性、多元性。这就使得作者与读者处在相互交流的公共平台上,读者可以参与其中,参加对于原因的探讨,这样就由被动变为主动,在文学作品的生产—消费的链条中,读者已不仅仅是消费的一环,始终受制于生产的产品;相反,读者进入了再生产环节,生产文本的意义,享受生产实践带来的愉悦,享受主动的快感,作者之死,必然带来读者之生,文本处于一种不断循环的过程中,一种生生不息的延续状态之中。传统的阅读往往严格地区分读者与作者之间的界限,是一种重复性的阅读,强调作者而忽略读者,因此造成了文学批评注重对于作者生平、经历的考察。如今的阅读已经转向一种批评式的阅读,读者同时也是作者,每一次阅读都能产生无限的遐想。

总的说来,后结构主义其实是对“经典结构主义所试图运用的二元对立法”^[3]的消解,经典结构主义的这种手法其实暗含了意识形态的幕后操作,也就是福柯所认为的“权力产生于话语的机制,它在话语的运行中运作”^[9]。后结构主义提倡能指的游戏,拼贴,中心意义的离散等等,也就在相当的程度上克服了权力对于话语的掌控,在某种意义上话语削弱着权力。

参考文献:

- [1] 霍恩比. 牛津高阶英汉双解词典[M]. 李北达,译. 北京:商务印书馆,2002:1578.
- [2] 杨大春. 文本的世界——从结构主义到后结构主义[M]. 北京:中国社会科学出版社,1998:82.
- [3] 汪民安. 谁是罗兰·巴特[M]. 南京:江苏人民出版社,2005:143.
- [4] 方在庆.《哥本哈根》的幽灵[G]//方在庆. 爱因斯坦、德国科学与文化. 北京:北京大学出版社,2006:151.
- [5] 朱立元,张德兴. 西方美学通史:第七卷(下)[M]. 上海:上海文艺出版社,1999:364.
- [6] 福柯. 性史[M]. 上海:上海科学技术文献出版社,1989:5.

(责任编辑 张佑法)